Katholische Kirchenmusik in Schlesien

Erster Teil:

Geschichte des Breslauer Domchores von 1668—1805

Zweiter Teil:

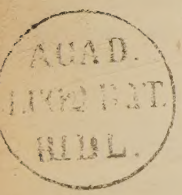
Joseph Ignatz Schnabel, Domkapellmeister und Konzertdirektor in Breslau 1805—1832

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich Wilhelms-Universität zu Breslau vorgelegt und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Hans Erdmann Guckel



Sonnabend, den 9. März 1912 vormittags 1/2 12 Uhr im Musiksaal der Universität Vortrag:

„Martin Opitz v. Boberfeld in der Musik"

und Promotion

Mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät kommt hier nur Einleitung und Abschnitt I—III des ersten Teiles zum Abdruck. Die ganze Arbeit erscheint bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Referenten: Prof. Dr. KINKELDEY
Prof. Dr. KOCH
Prof. Dr. KÜHNEMANN.

Examen rigorosum: 8. März 1911.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Einleitung.

Bevor wir die eigentliche Abhandlung beginnen, sei es erlaubt, einige kurze Betrachtungen vorauszuschicken, die vom Allgemein-Historischen der Kirchenmusik auf den kleinen Ausschnitt katholischer Kirchenmusik, der zur Bearbeitung steht, hinüberführen sollen, die andererseits aber auch gewisse hervorspringende Merkmale der Kirchenmusikübung vorwegnehmen mögen, um so in den Vordergrund treten zu lassen, was indirekt für den Kirchenmusiker von praktischer Bedeutung werden kann. Schließlich sollen noch einige Bemerkungen über die wissenschaftlichen Grundlagen vorliegender Arbeit Platz finden.

Das Gebiet der Kirchenmusik und hier insbesondere der katholischen der letzten 200 Jahre etwa, also die Geschichte der Messe mit Instrumentalbegleitung, der Vesper und was damit zusammenhängt, ohne rein liturgisch zu sein, das alles gehört zu den von der Musikforschung bisher noch wenig bearbeiteten Perioden.

Der Gründe für diese Vernachlässigung einer gesamten großen Epoche der Musikgeschichte werden mancherlei anzuführen sein. Der nächstliegende und somit begreiflichste ist wohl darin zu finden, daß der seit Beginn des 18. Jahrhunderts immer mehr zunehmende innerliche Rückgang in der Kirchenkomposition den Musikforschern kein sonderlich anziehendes Gebiet versprach und das moderne Empfinden einer neueren Wissenschaft sich lohnenderen Arbeiten zuwandte. Rechnet man hierzu noch die äußerst mühevolle Arbeit mit einem im höchsten Grade zerstreuten Material, das — ich spreche hier von Schlesien — fast völlige Fehlen von Partituren, so ist es wohl zu verstehen, daß grundlegende Arbeiten nicht vorhanden sind, im Interesse der Sache aber auch ebenso zu bedauern.

Der Mangel an wirklich historischen Grundlagen, das Fehlen eines gedanklichen Überganges von der alten Blütezeit katholischer Kirchenmusik im 16. Jahrhundert zu unserer modernen Zeit, hat bewirkt, daß vielen sonst hoch zu bewertenden Bestrebungen im

Sinne einer Reform der Kirchenmusik eine gewisse Unsicherheit anhaftet im Aufsuchen der geeigneten Mittel zur Besserung, dann aber auch zu den verschiedensten Meinungen geführt hat, bezüglich des Maßstabes, den man an die künstlerischen Werte der Kirchenmusik anzulegen hat.

Wenn wir nun in vorliegender Arbeit uns auf jenes wenig bebaute Gebiet hinauswagen, so werden uns alle die Schwierigkeiten im Wege stehen, die ein derartiger Vorstoß im Gefolge hat. Nur wenige moderne wissenschaftliche Untersuchungen haben dabei in etwa einen Anhalt geben können. Die interessanteste, weil weitestgreifende dieser Art ist wohl eine solche von Josef Killing: »Kirchenmusikalische Schätze der Bibliothek des Abbate Fortunato Santini«[1]. Der Verfasser macht in seinem Buche auf die wenig bekannte Santinische Bibliothek in Münster aufmerksam, die in der Folgezeit noch eine reiche Quelle für kirchenmusikalische Studien werden kann. Neben dieser Arbeit wären noch zu nennen zwei speziellere: Walther Müller, Johann Adolf Hasse als Kirchenkomponist. Publ. d. I. M.-G. Beihefte 2. Folge IX, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1911, und Otto Wissig, Franz Schuberts Messen. Diss., Leipzig 1909. Herangezogen mußte werden, was Hermann Kretzschmar im »Führer durch den Konzertsaal« gelegentlich der Besprechung der Messen auseinandersetzt, ebenso eine Reihe einschlägiger Aufsätze in Haberls Kirchenmusikalischem Jahrbuch[2]. Endlich soll die etwas polemisch gefärbte Schrift von Alfred Schnerich, Messe und Requiem seit Haydn und Mozart, Wien-Leipzig, 1909, bei C. W. Stern, wenigstens erwähnt werden.

Unsere Abhandlung, die auf speziell schlesischem Gebiete das anstrebt oder mindestens vorbereiten will, was auf weiterer Grundlage noch fehlt, wird naturgemäß bei den obwaltenden Schwierigkeiten noch viele berechtigte Wünsche unerfüllt lassen müssen, und es wird sich in manchen Punkten mehr um eine Zusammenfassung und orientierende Hinweise auf Grund einer mehr oder weniger lokalen Basis handeln können, als um ein planmäßiges Eingehen auf Einzelheiten, zu denen die Vorarbeiten fehlen.

---

[1] Düsseldorf 1910 bei L. Schwann.

[2] Vgl. Jahrg. II, 1877, S. 45 — IV, 1889, S. 19 — V, 1890, S. 67 — VII, 1892, S. 1 — IX, 1894, S. 77 — XII, 1897, S. 28, 72 — XIII, 1898, S. 39 — XIV, 1899, S. 80 — XV, 1900, S. 26 — XVI, 1901, S. 15 — XVIII, 1903, S. 81, 138.

Immerhin sind wir in unserem Falle in der glücklichen Lage, für Schlesien eine musikalische Unterlage zu haben, die wohl in ihrer vielseitigen Aufklärung über die kirchenmusikalische Praxis des 18. Jahrhunderts nicht leicht ihresgleichen finden dürfte: es ist dies die Handschriftensammlung im Königl. akad. Institut für Kirchenmusik bei der Universität zu Breslau. Diese über 1000 Stücke umfassende Sammlung aus der Zeit von etwa 1680—1800 verdankt ihr Entstehen einer Maßnahme der Säkularisation vom Jahre 1810, die sämtliche nicht mehr dem praktischen Gebrauch dienenden Musikalien der Klosterkirchen Schlesiens nach Breslau zusammenbrachte und dem damals neu gegründeten Institut für Kirchenmusik überwies. Es handelt sich hierbei hauptsächlich um Material aus Klosterkirchen in Breslau, Heinrichau, Himmelwitz, Lauban, Leubus, Sagan, Grüssau. Was diese Stücke besonders interessant und für musikhistorische Zwecke wertvoll macht, ist der Umstand, daß sie eine unausgesuchte zufällige Zusammenstellung sind, und daß sie somit die Lage der Kirchenmusik des betreffenden Zeitabschnittes durchaus eindeutig charakterisieren. Für die musikalische Behandlung des ersten Teiles unserer Arbeit haben diese Handschriften die wichtigste Quelle geliefert[1].

Neben dieser Sammlung ist noch die in letzter Zeit wiederum vermehrte des Breslauer Diözesanarchivs zu erwähnen, die zwar weniger umfangreich ist, doch in mancher Hinsicht nicht wird übersehen werden dürfen; sie, wie auch die Notenbestände der Sand- und Vinzenzkirche, gehen mehr die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts an[2].

Betrachten wir nun, um wieder aufs allgemeine zu kommen, die kirchlich-musikalische Entwicklung in großen Zügen, so findet sich die bereits eingangs angedeutete Tatsache, daß die Kirchenmusik seit Palestrina, also seit der Wende des 16. Jahrhunderts, immer mehr von ihrer einstigen Höhe abgedrängt worden ist.

---

[1] Eine erschöpfende Durcharbeitung des gesamten Materials mußte auf eine spätere Zeit verschoben werden, da die Musikalien nur in Stimmen vorliegen und somit jahrelanger Vorarbeiten bedürfen werden.

[2] Im allgemeinen ist der Domchor bzw. das Diözesanarchiv mit alten Musikalien keineswegs reich versehen, die verschiedenen Dombrände, wie auch der bedauerliche Umstand, daß zu Anfang des 19. Jahrhunderts unter Joseph Schnabels Amtstätigkeit mehrere Zentner alter Musikalien als Makulatur verkauft wurden, zum Teil wurde auch die neue Orgel damit verklebt, diese Vorgänge haben wahrscheinlich manches Interessante verloren gehen lassen. Vgl. Diöz. Arch. Domchronik IIIa, 13b.

Während in der ältesten Zeit die geistliche Musik tonangebend war, trat mit dem 17. Jahrhundert, vor allem durch die aufkommende Oper, eine weltliche Musik gleichberechtigt auf. Der kirchliche und weltliche Stil begannen sich zu vermischen, und im 18. Jahrhundert macht sich immer mehr eine Verschiebung zuungunsten der Kirchenmusik fühlbar.

Die mittel- und norddeutsche Komponistenschule, die in Bach ihren Gipfel erreichte, hatte auf protestantischer Seite einen wirksamen Wall aufgerichtet gegen allzu große Verflachung: katholischerseits blieben gleiche Größen aus. Mit dem Weitergang der Forschung werden wir wohl noch mancher verdienstvollen Männer, vor allem in Italien, gedenken müssen; es sollen hier aus der älteren Zeit nur erwähnt werden: Alessandro Scarlatti (1659—1725)[1], Fr. Durante (1684—1755), Leonardo Leo (1694—1744), sowie auch J. J. Fux (1660—1741)[2] und Ant. Caldara (1670—1736)[2], Giov. Batt. Pergolesi (1710—1736); aus der späteren Zeit J. A. Hasse (1699—1783), Franz Tuma (1701—1774), Johann Gottlieb Naumann (1741—1801) und Michael Haydn (1737—1806).

Was einen der letzten, Franz Tuma, angeht, so ist es für uns vielleicht wissenswert, daß er trotz seiner zahlreichen Kirchenstücke — Eitners Quellenlexikon verzeichnet gegen 100 — in Schlesien scheinbar gar nicht vertreten war, wenigstens sind dem Verfasser Kompositionen von ihm nirgends begegnet. Ganz besonders bemerkenswert erscheint das, weil sonst die böhmische Komponistenschule in Schlesien ziemlich verbreitet war.

Schließlich soll hier noch besonders auf die Musiker der pfalz-bayerischen Schule hingewiesen werden, vor allem auf Franz Xaver Richter (1709—1789)[3], doch wird unter anderm auch Holzbauers Kirchenmusik nicht zu vergessen sein[4].

Diese Meister, zu denen vielleicht noch der eine oder andere hinzukommen dürfte, einzeln und gegeneinander hinsichtlich ihrer Kunst auf kirchlichem Gebiete abzuwägen, muß der Zukunft überlassen sein.

---

[1] Edward James Dent, Alessandro Scarlatti, his life and works, 1905.

[2] Österr. Denkm. I, 1; II, 1; XIII, 1.

[3] Fr. X. Matthias, Riemann-Festschrift. Leipzig 1909, S. 394, Thematischer Katalog der im Straßburger Münsterarchiv aufbewahrten kirchenmusikalischen Werke Fr. X. Richters (1769—1789).

[4] Vgl. hierzu Kretzschmar, Einleitung zu Holzbauers Oper »Günther v. Schwarzburg«, Denkm. Bd. 8—9, S. XII. — Das I. f. K. besitzt sieben kirchliche Kompositionen von Holzbauer, sechs Messen und eine Vesper.

Alles in allem scheint doch bestehen zu bleiben, daß in hervorragender Weise vorbildliche Persönlichkeiten fehlen, während die Verflachung immer mehr zunimmt.

Der Sinn für die weiche Melodik, wie sie die Oper hervorbrachte, das damit verbundene Streben nach gleichgültiger Popularität und volkstümlicher Melodie, endlich auch die Leichtfertigkeit der Komposition, die sich mehr und mehr auf Erfindung einer Melodiestimme und des bezifferten Basses beschränkte, das alles hatte ein Heer von kirchenmusikalischen Vielschreibern erzeugt, die an Leichtfertigkeit und Kunstlosigkeit das Menschenmöglichste leisteten. Diesen Unberufenen gegenüber, die sich in Schlesien besonders aus den Chorrektoren der Pfarr- und Klosterkirchen zusammensetzten, konnte die klassische Zeit wenig bedeuten. Der Altmeister Joseph Haydn und der jüngere Mozart haben sich natürlich mit ihrer Kirchenmusik, rein musikalisch betrachtet, über den Durchschnitt ihrer Zeit erhoben, einen besonderen Nutzen hat die kirchliche Kunst der Folgezeit von ihnen nicht gehabt. Beethoven kommt für die Kultmusik kaum in Betracht, und Schuberts meisterhafte Messen sind auch noch heute wenig bekannt geworden.

Damit haben wir einen Abschnitt erreicht, denn Schubert war wohl der letzte Komponist von Weltruf, der sich im größeren Stil mit Meßkompositionen befaßte. Wenn nämlich schon die Wirksamkeit der letztgenannten Meister auf kirchlichem Gebiete nur sehr beiläufig war, und diese Kunst somit wenig Gewinn davon hatte, so hört die kirchliche Komposition bei den musikalisch führenden Geistern in der folgenden Zeit ganz auf: man schrieb überhaupt keine Kirchenmusik mehr oder nur für den Konzertgebrauch.

So sehr nun auch der tatsächliche Rückgang in der Komposition kirchlicher Kultmusiken des 18. Jahrhunderts und mit Ausnahmen auch in der Folgezeit feststeht, so sehr wäre es verfehlt, wollte man dafür allein die Komponisten und ihre Werke verantwortlich machen und die Sache nicht auch von einer etwas mehr praktischen Seite aus betrachten: ich meine hier die Lage der Kirchenchöre.

Wenn in der Zeit der großen Römer für den Kirchenchor die Sänger und somit der Chorgesang die Hauptsache ausmachten, so war es andererseits klar, daß nicht jede kleine Landkirche sich den Luxus eines geschulten Chores leisten konnte, oder der Chorrektor war auf die zu damaliger Zeit wohl größere Bereitwilligkeit und Hilfe der Gemeinde angewiesen.

Diese kirchliche Chorpraxis wurde im 17. Jahrhundert durch die immer zunehmende Vorherrschaft der Oper unterbrochen. Wenn es schon für genannte Kunstgattung und das mit ihr zusammenhängende Oratorium sehr schädlich war, daß die Chormusik, die anfänglich darin einen größeren Raum eingenommen hatte, mit der Zeit vom Sologesang vollständig verdrängt wurde, so mußte für die Kirchenmusik eine derartige Entwicklung noch verhängnisvoller werden. Der Siegeszug der Arie überflutete im 18. Jahrhundert auch die Kirche. Für die Chorrektoren wurde es nun bedeutend leichter, mit Orgel, drei oder vier Instrumentalisten und ebensoviel Sängern eine Messe aufzuführen, die ja hauptsächlich aus Arien bestand. Unter solchen Umständen konnte es nicht wundernehmen, wenn auch ein sonst ernst zu nehmender Komponist sich nach der Nachfrage richtete und in seinen Kirchenstücken dem Zeitgeschmack und der Chorpraxis allzusehr Rechnung trug. Andererseits aber war der Chordirigent der Mühewaltung überhoben, für einen Chor sorgen zu müssen, und jede kleine Kirche konnte sich am Sonntag ihre Figuralmesse leisten, sofern nur irgend ein paar Musiker aufzutreiben waren. Wie wäre es auch sonst zu erklären, wenn Melchior Dreyer im Jahre 1793 zu Augsburg bei Lotter »acht sehr kurze und leichte Rural- oder Landmessen« erscheinen läßt, die in der Weise gedacht waren, daß ein und derselbe Musiker sie aufführen konnte, indem er sie sang und selbst auf Baß oder Orgel begleitete (vgl. VI.). Solche Ungeheuerlichkeiten konnten doch nur dann geschrieben werden, wenn Nachfrage vorhanden war, wenn man nämlich in den kleinen Landgemeinden, wo es viel angemessener gewesen wäre, mit Orgel und Gemeindegesang auszukommen, lieber zu einem solch lächerlichen Surrogat griff, wie es diese Kompositionen darstellen.

Sehen wir aber auch ganz ab vom Lande und seinen unzulänglichen Kirchenchören und richten unsere Blicke nach der schlesischen Kathedrale, so werden die folgenden Untersuchungen zeigen, daß auch hier der Chorbestand eben nur durchschnittlich genannt werden kann. Um 1720 betrug die Zahl der bezahlten Kräfte auf dem Domchor 10—12, und etwa 100 Jahre später beim Tode Josef Schnabels (1832) war er auf 23 gestiegen, die beiden Organisten und der Kapellmeister mitgerechnet. Berücksichtigt man dabei, daß von diesen nur neun Mann Sänger, die übrigen Instrumentalisten waren, so wird es klar sein, daß mit solchen Mitteln ohne anderweitige Hilfe Bedeutendes kaum geleistet werden konnte.

Fassen wir nun das bisher Gesagte zusammen, so ergibt sich, daß der Niedergang der kirchlichen Komposition in Wechselbeziehung stand zum Rückgang der Musikpflege in der Kirche und ihrer Chorpraxis; beide Faktoren vereint taten das ihrige dazu, die katholische Kirchenmusik auf einen solchen Tiefstand zu bringen, wie sie uns der Anfang des 19. Jahrhunderts gezeigt hat.

Spätere Reformbestrebungen haben vieles gebessert; sie haben die schlimmsten Auswüchse beseitigt, sie haben auf das vorhandene Gute hingewiesen, und die Renaissance alter Kirchenmusik der letzten 50 Jahre hat zur Hebung des Geschmacks in kirchlich-musikalischen Dingen beigetragen.

Haben wir nach dieser Seite hin einen entschiedenen Fortschritt zu verzeichnen, so bleibt für die Reform in der musikalischen Praxis noch viel, wenn nicht alles zu tun. Wird eine wirksame Fürsorge erst einmal hier Wandel geschaffen haben, so findet wohl auf dieser soliden Grundlage das zu recht anerkannte ästhetisch-theoretische Prinzip einen noch fruchtbareren Boden, andererseits aber werden dadurch einer neuen Blüte der kirchenmusikalischen Komposition die Wege um ein Bedeutendes geebnet sein.

Erster Teil.

I. Von 1668 (Rostocksche Musikerfundation) bis zum Dienstantritt Johann Martin Prandels.

Das Jahr 1668 ist für die Geschichte der Kirchenmusik an der schlesischen Kathedrale durch Stiftung der sogenannten Rostockschen Musikerfundation von großer Bedeutung. Der Bischof Sebastian von Rostock, ein Mann aus dem unteren Volke hervorgegangen, gehört zu den bedeutendsten Persönlichkeiten des Breslauer Bischofsitzes. Nach den Stürmen des 30jährigen Krieges (er regierte von 1664—1671) hat er sich um das Bistum große Verdienste erworben; wie er es war, der den in den Kriegsnöten des Jahres 1633 abgebrannten Südturm der Kathedrale wieder völlig restaurierte, so hat er auch der Kirchenmusik Verständnis entgegengebracht und einen Fonds zur Unterhaltung des Domchores geschaffen. Dieser Fonds, der noch heute seinem Zwecke dient, ist die eingangs genannte Fundation. Die erhaltene Fundationsurkunde erscheint zurzeit als das älteste größere Dokument, das sich mit der Musik am Dome beschäftigt; sowohl dieserhalb als wegen der großen Bedeutung, die in dieser Stiftung für die Entwicklung der Musik an der schlesischen Hauptkirche liegt, lassen wir den wichtigsten Teil daraus folgen. Die Urkunde[1] lautet folgendermaßen:

Nos Sebastianus Dei Gratia Episcopus Wratislaviensis Sacrae Caesareae Regiaeque Majestatis Consiliarius et Supremi Capitaneatus per Ducatum utriusque Silesiae Regius Administrator; Et Nos Capitulum Cathedralis Ecclesiae Wratislaviensis tenore praesentium pro nobis et successoribus nostris recognoscimus et fatemur qualiter nos animo deliberato maturoque desuper praehabito consilio, accedente praefati Capituli nostri Confratrum nobis in Domino sincere dilectorum pleno et unanimi consensu ad promovendum Cultum divinum et augendum decorem in Ecclesia Cathedrali Sponsa nostra, ut pro dignitate illius nunc et in

[1] Diöz. Arch. V. 64.

futurum condecens musica adornari et instrui valeat, Eidem Ecclesiae praedium Mensae nostrae Episcopalis in Circkwiz eiusdemque reditus, proventus, obventiones et quaecunque emolumenta, quocunque nomine censeri possint, cum omnibus attinentiis et utilitatibus ad idem praedium qualitercunque spectantibus, prout nos, et antecessores nostri eodem gavisi sumus, exceptis tamen specialiter ab hac nostra concessione reliquorum subditorum debitis annuis hereditariis censibus reliquisque praestationibus et omnibus iis, quae a praefato praedio hactenus separata exstiterunt, de plenitudine potestatis nostrae Episcopalis benigne cesserimus, donaverimus, appropriaverimus et incorporaverimus renunciantes prout ex nunc, ita et in futurum pro nobis ac successoribus nostris praedictis reditibus, proventibus, obventionibus reliquisque eiusdem praedii Circkwicensis utilitatibus ad musicam in praememorata Cathedrali Ecclesia pro illius ornamento nunc et in perpetuum decenter instruenda a nobis cessis donatis, ac eidem appropriatis et incorporatis in eum finem et non alium destinatis et impendendis, ita quod Nos et successores Nostri in perpetuum hanc saepe dictae Ecclesiae ea de causa factam cessionem, donationem, appropriationem et incorporationem nullo tempore revocare cessosque reditus, proventus et obventiones nunquam repetere et vindicare velimus, salva tamen in omnibus iurisdictione nostra Episcopali Nobis et Successoribus nostris, hisce ibidem per expressum reservata. . . . .[1].

Die Einkünfte des bischöflichen Gutes Zirckwitz bildeten also nunmehr den Grundstock für die Ausgaben der Kirchenmusik am Dom, doch wurden daneben, wie aus zwei Schreiben der Jahre 1677 und 1679 hervorgeht[2], auch noch andere Kassen, so die Hospitalkasse am hl. Kreuz und die Kirchkasse des Doms, zu Zahlungen herangezogen[3].

Neben der Rostockschen Fundation ist hier noch eine zweite, etwas ältere, die Lieschianische zu erwähnen; auch diese war von dem Stifter, wenigstens in zweiter Linie, zur Förderung der Kirchenmusik bestimmt.

Der Weihbischof und Domprobst Johann Balthasar Liesch von Hornau hatte im Jahre 1661 in der nach ihm benannten Fundation bestimmt, daß zwölf Vikare Wohnung und Unterhalt in dem auf seine Kosten erbauten Hause (dem sogenannten Lieschianer-Hause[4]) haben sollten, von diesen Vikaren heißt es

---

1 Folgen Bestimmungen über den vom Kapitel zu wählenden Verwalter.

2 Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 8, 9; 7.

3 Vgl. Diöz. Arch. Hs. III[a], 14. Regestum SS. Corp. Christi.

4 Das Haus des Weihbischofs Liesch, das dann den Vikarien zur Wohnung diente, liegt auf der Nordseite des Domes zur Seite der Ägidikirche und wird jetzt von den Franziskanern bewohnt.

in der Urkunde u. a.[1]: »..... *omnes duodecim sciant cantum Gregorianum ad minimum aut instrumentales sint musici; singulis autem diebus se exerceant, ut in maioribus solemnitatibus, quando Reverendissimi D. D. Praelati vel Canonici Missas aut Vesperas cantent, chorum adiuvare queant* ....« Auf diese Worte nimmt ein anderes Schriftstück[2] Bezug, wenn es feststellt, »..... *quod defectus bonae et perfectae musicae ex eo resultet, quia non acceptantur tales ad Lieschianam fundationem, qui vel in vocali aut instrumentali musica essent perfecti, ut autem in futurum capaciores assumantur et chorum frequentare teneantur* .... «.

Die Lieschianischen Vikare haben lange als Sänger und als Musiker bei der Kirchenmusik mitgewirkt, und es wird noch Gelegenheit sein, darauf hinzuweisen.

Was die Zusammensetzung des Kirchenchores in der älteren Zeit (etwa im Jahre 1670) betrifft, so ist sie nicht genau festzustellen. Einige Rostocksche Fundationsrechnungen des genannten Jahres und der folgenden vier Jahre (leider sind sie weiter nicht vorhanden) geben nur eine Reihe Namen, doch ohne nähere Angabe über ihre Beschäftigung.

Es wären hier nur zu erwähnen Pater Ludovicus Bettler als Regens Chori, ein Geistlicher, der somit als der älteste bekannt gewordene Leiter des Domchores in Breslau anzusprechen ist. Außer diesem ist noch ein Fagottist mit Namen Elias Kündler[3] genannt.

Die ersten genaueren Angaben über innere Chorverhältnisse bringen drei Schriftstücke aus den Jahren 1675 und 1677. Es sind das zwei Instruktionen für Domkapellmeister, und zwar die des Kapellmeisters Guilelmus Urbanus Scultetus, datiert vom 19. November 1675, und eine ebensolche fast gleichlautende vom 2. Juli 1677 des Kapellmeisters Melchior Caesar[4]. Außerdem gehört hierher eine Consignatio salarii musicorum Cathedralis Ecclesiae ad S. Joannem vom 12. Mai 1677[5]. Die älteste dieser drei Urkunden, die Instruktion des Kapellmeisters Scultetus, soll hier wörtlich folgen:

---

[1] Diöz. Arch. Hs. II. d. 2.

[2] Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 2.

[3] Kündler wird auch später als Violinist und Fagottist erwähnt. Vgl Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 7.

[4] Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 19, 20; 29.

[5] Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 8, 9.

»Wir Capitul des hohen Domstifts zu Breslaw urkunden hiermit vor männiglich, demnach wir für unsere Haubtkirchen hiesigen Hochstifts und zu Deroselbten besserer ein- und anrichtung der Musik nach weyl. Bischofens Sebastiani lobseel. Stiftung pro musica und auch insonderheit zu einem Chor- und Capell-Meister oder Regente Musicorum Guilielmum Urbanum Sculteti aufgenommen, als ist ihme zu einer Richtschnur wie er sich in seiner anvertrauten Function praecipue zu halten hat, folgende kurz verfaßte instruction erteilet worden.

Fördersamb wird er ein Gott und Menschen wohl gefällig und auff-erbauliches Leben führen, Zank und Hader gegen männiglich von selbst sich enthalten, und dergleichen auf dem Chor etwann entstehende widerwillen zu Verhüttung (von) Aergernus sittsamb und bescheidentlich alsbald zu dämpfen, oder an den cum titulis Hr. Procuratorem Musicorum zu hinterbringen wissen; nicht minder andere, die keine Musici oder sonst daroben nichts zu tun haben, herunterschaffen.

Andertens soll er die Direction, Austheil- und Anordnung der Musik führen, dehme die anderen Musici hierinfalls nachkommen und seiner gebührendts acht haben werden, ingleichen die ihme allbereits eingehändigten oder noch überkommenden Musicalia und instrumenta in ein richtige consignation bringen, und nach dessen Entlassung ohne Mangel zurückstellen. Dabei auch

Drittens sich möglichst befleissen, womit er theils selber seine Kunst zu bezeugen etwas neues componiere und auflege, theils anderwärtsher an guten Messen, Vespern, Canzonen und derogleichen überkomme oder abschreiben lasse, wovon ihm jährlich Zwölf Thaler à parte gegolten werden sollen. Und diesem nach

Vierdtens, womit in der Kirche selber Fehler und Unklang verhüttet bleibe, solche neu und schweren Sachen den Tag zuvor durch Berufung zu gelegener Stunde der Musicorum probiere und untersuche: Und weilen dann auch

Fünftens sich zumahl ereignet, daß einer oder anderer von den Vokalisten die Stimme ändert, oder ganz weg kommet, als wirdt ihme deutlich bedinget, daß er allemahl von der Stimme und sonst qualificierte Knaben unter seiner instruction habe, die er in cantu und zwar täglich wenigst eine Stunde fleißig und mit Ernst zu unterweisen schuldig sein soll, durch welche hiernach der Defekt solcher abfallenden ersetzet werden könne.

Mehres und weilen nicht alles, was seiner Pflicht und anvertrauten Chor- und Kirchendienst oblieget, hierin verfasst und nahmhafft gemacht werden können:

Als ist man des gnädigen Vertrauens zu Ihm, er werde seine gerümbte Capacität also vorscheinen lassen, daß durch geschickte einrichtung der angezielten guten Musik bei hiesigem Hochstift des Höchsten Lob annehmblich vermehret werde, dagegen und für solchen Dienst sowohl musici als regentis wieder zu einer jährlichen Bestallung hundert Thaler schles. quattemberlich, was darauf kommet, aus der

hiezu gewidmeten Fundation, von dessen verordneten Herrn Procuratore zu erheben haben. Wonach er sich zu achten.

Urkundlich mit unserem gewöhnlichen Capitular-Insiegel gefertiget, Breslaw aus unserem Gen.-Capitul, welches nach der jährlichen Kirchweih gehalten wird, war der 19. November im Jahre 1675.«

Urbanus Scultetus hat das Amt des Domkapellmeisters nur zwei Jahre bekleidet. Es ist von ihm nichts bekannt, als daß er ein tüchtiger Geiger gewesen zu sein scheint, wenigstens wird in dieser Zeit mehrfach unter dem Chorpersonal ein Violinist seines Namens erwähnt, und zwar als Violista virtuosus und primus violista excellens; man kann hierbei wohl auf ein und dieselbe Person schließen. Ein Bruder von ihm war gleichfalls zeitweise an der Kirche als Geiger tätig[1]. Im Jahre 1677 ist er nicht mit dem Tode abgegangen, sondern merkwürdigerweise wird er wie auch sein Bruder noch unter seinem Nachfolger Caesar als Instrumentalist weitergeführt. Der Grund seines Abganges als Kapellmeister war nicht zu ermitteln; irgendwelche Kompositionen von seiner Hand haben sich gleichfalls nicht gefunden.

Der Nachfolger des Kapellmeisters Scultetus wurde Johann Melchior Caesar. Außer seiner Instruktion, die sich mit der des Scultetus fast deckt, ist von ihm nichts Besonderes bekannt. Er wurde gleich zu Anfang seiner Amtstätigkeit von den *Commissarii pro meliori Musica in Cathedrali Ecclesia Wrat. specialiter deputati in Stuba Capitulari convenientes ad effectum eum obtinendum* vorgeladen und um sein Gutachten befragt. In der schon erwähnten Consignatio salarii musicorum vom 12. Mai 1677 wurde dieses Gutachten vorbehaltlich der Genehmigung des Bischofs und des Kapitels niedergelegt. Ob die Festsetzungen, die in diesem Schriftstücke, das mit dem Kapitelsiegel versehen ist, in Kraft getreten sind, ist mit Sicherheit nicht zu sagen, da sich auch noch andere Schriftstücke zur selben Zeit mit der Besoldungsangelegenheit befassen. Augenscheinlich war es schon damals schwierig, mit den vorhandenen Mitteln auszukommen, denn ein anderes, undatiertes Schreiben, das jedoch dem Inhalte nach hierher gehören dürfte[2], beschäftigt sich ausdrücklich mit Herabsetzung der Gehälter.

Nach der Consignatio salarii waren damals auf dem Domchor folgende Personen mit folgenden Gehältern zu besolden.

1. Der Kapellmeister Melchior Caesar mit einem jährlichen

---

[1] Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 2, 7, 8, 9.
[2] Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 2.

Gehalt von 125 Tl.; auf Holz bekam er 12 Tl. 18 Groschen, außerdem einen Malter Korn aus dem Hospital an der Kathedralkirche, dazu noch freie Wohnung in dem Musikantenhause, alles das unter ausdrücklicher Hinzufügung ». . . . *si conditionibus instructionis suae insertis maxime per instructionem puerorum effective satisfecerit*«.

2. Zwei Diskantisten, die Lebensunterhalt, Bekleidung und Wohnung erhielten; dafür sind 133 Tl. 12 Groschen ausgeworfen.

3. Zwei Altisten; von diesen dem einen »guten, weil er ein rara avis ist« 125 Tl. Der andere bekam nur 60 Tl.

4. Zwei Tenoristen; der erste Christophorus Wen. Künermann aus Oberglogau, der neu angestellt wurde, bekommt außer freier Wohnung im Musikantenhaus »pro honesta sustentatione« 100 Tl., der andere David Just[1] »muß für das frühere Gehalt von 20 Thl. weiter dienen«. Letzterer war auch Signator[2].

5. Zwei Bassisten; der erste, »ein guter«, bekommt 100 Tl., der zweite, ein mittelmäßiger«, bekommt 24 Tl. Die Namen sind nicht genannt.

6. Zwei Violinisten; der schon erwähnte Urbanus Scultetus bekommt 100 Tl., sein Bruder 50 Tl.

7. Der ordentliche Organist (Organista ordinarius) bekommt 65 Tl. Außer ihm ist noch ein außerordentlicher Organist erwähnt, dessen Gehalt aber nicht angegeben wird.

Der Gehalt des Procuratoris musices ist auf 40 Tl. festgesetzt.

Bei dieser Aufstellung wird noch bemerkt, daß die übrigen Instrumentalisten von den Lieschianischen Vikaren und den Choralisten genommen werden sollen, die umsonst mitwirkten[3]. Gleichfalls wird in einem Schreiben vom 6. Jan. 1679 des Kardinals Friedrich von Hessen an das Kapitel auf die Lieschianischen Vikare als Hilfskräfte für den Chor nachdrücklich hingewiesen[4].

---

[1] Kreuzkirche, Taufbuch 15. Nov. 1683. David Andreas Just, Rector ad. St. Johannem.

[2] Signator, ein Schulamt, das sich vorzugsweise auf den Unterricht im Gesange für Kirche und Schule erstreckte; der Signator war nebenbei in der Regel Choralist, und als das Schulamt später erlosch, blieb die Bezeichnung mit dem Choralistenamt verbunden. Darüber, wie auch über Rector und Locatus vgl. Cod. dipl. Bd. 25; Bauch Gustav, Gesch. d. Breslauer Schulwesens vor der Reformation. Breslau 1909, S. 7 ff.

[3] Reliqui instrumentale ex Lieschiana Fundatione et Choralistis (qui tamen gratis chorum adiuvare tenebuntur), assumendi. Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 8, 9.

[4] Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 6. Das Schreiben lautet: »Fridericus . . . . . .

Eine andere Aufstellung vom 24. Januar 1679 vom Bischof Kardinal Friedrich behält die Angaben des vorigen im allgemeinen bei, nur setzt sie die Gehälter in einzelnen Fällen herunter. So den ersten Violinisten von 100 Tl. auf 50 Tl., den zweiten von 50 Tl. auf 20 Tl., den ersten Bassisten auf 50 Tl.; der zweite Altist und Bassist werden gestrichen, ebenso bekommt der Prokurator nur 20 Tl. statt 40 Tl.

Diese letzte Aufstellung warf insgesamt für Besoldung des Chorpersonals 655 Tl. 18 Sgr. aus, wobei jedoch die beiden Organisten ausgenommen blieben, die ihr Salarium gesondert aus der Kirchkasse empfingen. Hierzu ist noch zu bemerken, daß der Bischof Friedrich für den Chor in Anbetracht der beiden Orgeln des Domes zu den erwähnten zwei Diskantisten noch zwei Kastraten[1] hatte aus Rom kommen lassen und diese aus eignen Mitteln unterhielt. Ebenso hatte der Kapellmeister im Hause des Bischofs freien Tisch; die der bischöflichen Privatkasse dadurch entstandenen Kosten werden auf 1600 fl. bemessen. Im Laufe der Jahre nahm indes die Zahl der Musiker, die zu besolden waren, zu, so daß das Domkapitel zu wiederholten Malen sich genötigt sah, beim Bischof um Erhöhung der Salarien für den Chor vorstellig zu werden[2]. Das letzte Schreiben des Domkapitels vom 7. März 1697 in derselben Angelegenheit hatte schließlich den Erfolg,

---

salutem, propensionem et gratiam nostram. Ex iis, quae bonae memoriae, cum viveret, Cathedralis ecclesiae nostrae praepositus, Joannes Balthasar Lisch ab Hornaw, vigore peculiaris suae fundationis institutae pro Collegio duodecim Vicariorum Lischianorum, salubriter ordinata reliquit, secundum clarum tenorem, aliam ipsius Fundatoris mentem non extitisse coniciendum est, quam quod duntaxat eos in dicti Collegii alumnos assumi intenderit, qui Musicae gnari, utrique ecclesiae nostrae Vratislaviensi, tam choraliter tempore divini officii, quam diebus festivis et Dominicis in choro figuraliter, gratuito tamen, deservire, obligati remaneant, quod, cum in specialem decorem praefatarum ecclesiarum nostrarum vergere indubium sit nos in eiusdem executionem in futurum tales, et non alios recipi, dictaeque fundationi in reliquis omnibus etiam satisfieri unice cupimus, et his paterne ordinamus, confisi futurum omnino, quod in iis, quae pro istius fundationis conservatione quoquomodo necessaria, vel oportuna iudicaverint, debite in actum redigenda disponere non intermittent et nos propensione, ac gratia nostra iisdem plurimum semper additi sumus. Datae Vratislaviae die 6. Januarii 1679.«

[1] In einem Schreiben des Bischofs Ludwig vom 30. Dezember 1706 wird später noch einmal ein Kastrat erwähnt. Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 17; vgl. auch 44.

[2] Schreiben dieses Inhaltes sind gerichtet worden: am 19. November 1691, am 18. Januar 1692, am 17. November 1692, am 15. Januar 1694, am 7. März 1697, die beiden letzten vorhanden in Diöz. Arch. Mus. Akt.

daß der nunmehrige Bischof Franz Ludwig Bericht forderte über die vorher erwähnte Gehaltsaufstellung der Musikanten durch den Kardinal Friedrich[1]. Das Domkapitel gibt diese an und führt als Gegensatz dazu die im Jahre 1697 auf dem Chore tätigen Musiker an. Aus dieser Aufstellung geht eine merkliche Erweiterung des Chorpersonals hervor. Es waren im Jahre 1697 folgende Musiker angestellt:

1. Der Kapellmeister
2. Zwei Tenoristen
3. Ein Altist
4. Vier Diskantisten (cum castrati abierint)
5. Zwei Violinisten
6. Zwei Posaunisten
7. Zwei Trompeter
8. Zwei Organisten
9. Der Prokurator[2].

Die Besoldung dieser Musiker sowie des Prokurators kostete jährlich 770 Taler, während der vom Bischof Friedrich ausgeworfene Fonds nur 640 Taler schles. (= 768 fl.) betrug. Trotzdem nun das Kapitel in dem schon angeführten Schreiben immer wieder die Unmöglichkeit hervorhebt, mit dem ausgeworfenen Gelde auszukommen, indem es u. a. darauf hinweist, daß die Musiker bei der Notlage der Zeit mit ihren Gehältern nicht auskommen könnten, so scheint sich die endgültige Erledigung der Sache doch, wie aus mehreren ablehnenden Schreiben des Bischofs erhellt, bis ins Jahr 1706 hingezogen zu haben; aus diesem Jahre existiert wenigstens ein Schreiben des Bischofs Franz Ludwig, in dem er sich schließlich bereit erklärt, von nun an 1000 fl. rhein. aus der Rostockschen Fundation zu bewilligen[3].

Johann Melchior Caesar[4] hat nur sehr kurze Zeit seine

---

[1] Breslauer Bischöfe von 1671—1832: Kardinal Friedrich Landgraf von Hessen, 1671—1682; Franz Ludwig, Pfalzgraf bei Rhein, 1683—1732; Philipp Graf von Sinzendorf, 1732—1747; Philipp Gotth. Fürst von Schafgottsch, 1748—1795; Joseph Christ. Franz Ignatz, Reichsf. zu Hohenlohe, Waldenburg, Bartenstein, 1795—1817; Emanuel von Schimonski, 1824—1832.

[2] Bei dieser Aufstellung fehlen die Bassisten. Man kann wohl annehmen, daß diese von Lieschianischen Vikarien gestellt und also nicht besoldet wurden.

[3] Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 12, 13, 16, 17.

[4] Gerber, Tonk.-Lex., Leipzig 1812 und Eitner, Quell.-Lex., 1900 erwähnen einen Johann Melchior Caesar aus Elsaß-Zabern, der 1683 Hofkapellmeister des Bischofs von Bamberg und Würzburg, dann 1687 Kapellmeister am Domstift zu Augsburg wurde. Der Gedanke, daß er mit unserem Caesar identisch ist, hat viel für sich.

Kapellmeisterstellung innegehabt. Von seinen persönlichen Verhältnissen war nur festzustellen, daß er mit Eleonora Jonistin verehelicht war, die ihm einen Sohn Friedrich Carl und eine Tochter Maria Eleonora gebar[1].

Das I. f. K. besitzt eine handschriftliche Komposition aus dieser Zeit unter dem Namen Johann Caesar, die wohl von unserm Kapellmeister sein dürfte. Es ist ein Stück unter dem Titel: Musica Choro-Figuralis pro Lotione pedum die Jovis sancto a 4 C. A. T. B. con Organo. Einen besonderen Schluß auf Caesars Art wird man daraus nicht ziehen können, zumal es mit liturgischen Intonationen vermischt ist.

Der Nachfolger[2] Caesars wurde etwa 1781 der bisherige Organist Elias Hyeronimus Heen[3], der aber auch schon im Jahre 1783 verstarb[4].

Von seiner Hand finden sich im I. f. K. zwei Kompositionen: 1. Decantabat populus Israel a 13, C. A. T. B. 2 Viol. 3 Viole o Tromb. 4 Ripieni e Organo, 2. O beata Trinitas a 10 o 14 Voc. e Organo. Von sonderlicher Bedeutung schienen mir beide Stücke indes nicht zu sein.

In der nächsten Zeit bis 1706 haben sich Namen von Domkapellmeistern nicht auffinden lassen. Möglicherweise hat das Kapitel der materiellen Notlage folgend (vgl. S. 22), wie schon vorher bei Heen, den Organisten — es war damals Franciscus Tiburtius Winkler (vgl. VI.) — mit der Leitung des Chores betraut. Diese Annahme hätte auch darum etwas für sich, weil im Todesjahre Winklers 1706 ein neuer Kapellmeister angestellt wurde.

II. Johann Martin Prandel und sein Bruder Nikolaus als Domkapellmeister.

Das Jahr 1706 brachte eine günstige Wendung in die Chorverhältnisse des Domes. Einesteils wurde durch die vorerwähnte Geldbewilligung des Bischofs Franz Ludwig (vgl. S. 15) den Besoldungsschwierigkeiten ein Ende gemacht, andrerseits scheint

[1] Taufbuch der Kreuzkirche: 1679, 15. Febr.: Babtizata Maria Eleonora D. Jo'is Melchioris Caesaris Ser. ac Em. Principis Friderici Epc. Wrat. et Cath. Eccl. Capellae Magister et D. Eleonorae natae Jonistin filia [vgl. auch 1677, 31. Dez.: Sohn].

[2] Taufbuch der Kreuzkirche: 1681, 6. März: Kapellmeister Elias Hieronimus Heen.

[3] Neben Heen finden sich die Formen: Hein und Höhn.

[4] Totenbuch der Kreuzkirche: 1683, 12. Jan. Sepultus est Elias Hein, Chori diretor & Organista in Ecclesia Cath.

es, daß die Anstellung Prandels als Kapellmeister ein äußerst glücklicher Griff war.

Laut der vorhandenen Instruktion vom 13. Dezember 1706[1] wurde Johann Martin Prandel[2] zum Kapellmeister des Breslauer Domes bestellt, und im gleichen Jahre wurde auch Heinrich Krause, der bis dahin zweiter Organist gewesen war, zum ersten befördert.

Über die Herkunft Prandels war nichts zu ermitteln. Die Kirchbücher schweigen über etwaige Familienverhältnisse völlig, nur sein Todesdatum ist hier verzeichnet, er starb schon nach dreijähriger Tätigkeit im Jahre 1709[3]. Es ist daher nicht einmal über sein Alter beim Tod irgendein Schluß zu machen. Mit einiger Bestimmtheit läßt sich wohl annehmen, daß er nicht aus Breslau und auch wohl nicht Schlesier war, da der Name Prandel wenig Schlesisches an sich hat.

Wenn es erlaubt ist, darin persönliche Beziehungen zu erblicken, so könnte man es vielleicht in folgenden Punkten aus der Instruktion[4] seines Bruders, der nach seinem Tode Kapellmeister wurde.

Es heißt da:

»Sechstens weilen auch gleichwohlen erfordern will, dass ein Regens chori oder Capellmeister einen Respect von denen anderen Musikanten habe, welches am füglichsten geschehen und solcher erhalten werden kann, dass er sich nicht mit denselben in allzu gemeine familiarität einlasse, allermassen nimia familiaritas contemptum solet parere, als wird Ihme obliegen, dieses wohl zu beobachten, und die allzu grosse Gemeinschaft mit herumbvagieren zum Trinken und Spielen zu meiden.

Siebentens nicht minder wird er dahin beflissen sein, den übrigen Trunk zu verhüten, wie auch das nächtliche herumbgehen und gebrauchen der Instrumentorum (so zur Kirchen allein und zu denen vorhabenden proben und benötigten Exercitien gehören) in den privat Häusern, viel weniger auf den Gassen und Gärten.

Achtens und letztlichen soll er ohne erhebliche Ursachen und ohne Licenz des Hr. Procuratoris ausser des Dohmbs über die Nacht nicht verbleiben und in der Stadt Breslaw sich verschliessen lassen.

---

[1] Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 21.

[2] Der Name Prandel hat verschiedene Formen: die Instruktion zeigt die hier gebrauchte Form, daneben kommen Prantl, Prandl, Prantel, Brandel, Prandtel u. a. vor.

[3] Totenbuch der ehemaligen Kreuzjurisdiktion (liegt in der Kreuzpfarrei): 1709, d. 18. Septembris sepultus est in Crypta St. Petri et Pauli Dominus Martinus Brandel, Capellae Magister.

[4] Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 30. Die Ausfertigung dieses Schriftstückes vom 13. Dez. 1709 (Mus. Akt. I, 22) ist etwas verändert.

Mehreres soll er alle vorhandenen neue und alte Musicalia unter seinem Beschluss halten, auch Künftigers, wenn er entweder von dannen sich begeben und sein officium resignieren oder ja Todes verfahren möchte, sollen alle Musicalien und Compositiones sub quocunque nomine bei der Kirchen verbleiben et sub inventario et assignatione aufbehalten werden.

Und weilen nicht alles, was seine Pflicht und anvertrauten Chor- und Kapellmeister-dienst oblieget hierinnen verfasst und nahmhaft gemacht werden können, als [hat] man das gnädige Vertrauen zu ihm, er werde seine gerühmte Capacität also verscheinen lassen, dass durch geschickte Einrichtung der angezielten guten und ruhmwürdigen Musik bei hiesigem Hohe-Stift des Höchsten Lob annehmlichen vermehret dagegen nun für solchen seinen Dienst sowohl Musici, Regentis und Capellmeisters Verrichtung, wird er zu einer jährlichen Bestallung 300 Gulden und zwar quatemberlichen 50 Reichsthaler aus der hierzu gewidmeten Fundation und dessen geordneten Herrn Procuratore und von Termino S. Luciae dieses 1709ten Jahres anzurechnen und anzufangen zu empfangen haben, wonach er sich zu halten und zu richten wissen wird. Urkundlichen mit unserem gewöhnlichen Capitularsiegel gefertiget.

Breslau auf dem Dohmb, d. 10. Dezember 1709.«

Diese Punkte aus der Instruktion seines Bruders gewinnen für Prandel daher eine gewisse Bedeutung, weil seine eigene drei Jahre zurückliegende sie nicht enthält. Vielleicht ist unser Kapellmeister in der Tat ein lustig zechender Musikus gewesen, der bisweilen mit seinen Chormitgliedern in der Stadt[1] beim fröhlichen Gelage saß und nur zu leicht an den Heimweg vergessen konnte. So mochte sich vielleicht das Domkapitel bemüßigt fühlen, obige Punkte in die Instruktion des Nachfolgers aufzunehmen. Sei dem aber, wie ihm wolle, jedenfalls gehören Martin Prandel wie auch sein Bruder mit ihren Kompositionen zu den erfreulicheren Zeichen des Breslauer Domchors.

Martin Prandel hat sicherlich eine große Zahl Kompositionen hinterlassen, doch sind deren leider nur wenige erhalten: das Institut für Kirchenmusik besitzt 14 handschriftliche Kompositionen des älteren Prandel in Stimmen, darunter eine Partie für zwei Lauten arrangiert in einem Tabulaturbuch des Klosters Grüssau. Um gleich bei diesem letzten Stücke zu bleiben, so ist es vielleicht erwähnenswert, daß Prandel hier in der Gesellschaft von Telemann und Fr. X. Richter sich befindet, ein Umstand, der wenigstens in etwas für die Schätzung, deren sich die Kompo-

[1] Breslau umschloß in dieser Zeit die Dominsel nicht, so daß man nach Schluß der Tore aus der Stadt nicht mehr auf den Dom gelangen konnte.

sition damals erfreute, zu sprechen scheint. In der Tat ist es auch, soweit eine Lautenübertragung das erkennen läßt, eine sehr liebenswürdige Komposition[1].

Was nun seine Kirchenstücke angeht, so zeigon sie vor allem eine angenehme Melodieführung und verständige Satzkunst, welch letzteres um so mehr hervorzuheben ist, als sie bei den kath. Kirchenmusikern der Folgezeit immer mehr zu schwinden begann.

Sehen wir uns indes ein Stück Prandels näher an, einen Hymnus pro Festo Ascensionis D. N. J. Ch. auf die Textworte: Salutis humanae sator etc. mit folgender Besetzung: C. A. T. B., 2 Viol., 3 Tromboni, Violone und Organo.

Der Hymnus hebt an mit einem würdig einherschreitenden Choralsatz in C-dur, dessen 4stimmig gehaltener gemischter Chor durch zwei ebenfalls in langsamen Choralnoten sich bewegende Violinen im allgemeinen 6stimmig ergänzt wird. Der Chor wird in den drei unteren Stimmen von drei mitgehenden Posaunen unterstützt, außerdem von Streichbaß und Orgel. Von den fünf komponierten Strophen des Hymnus wird in dieser Weise die erste, dritte und fünfte Strophe abgesungen, in der zweiten und vierten Strophe wird der Choral so unterbrochen, daß sich die vier Chorstimmen solistisch betätigen, und zwar die zweite Strophe als Sopransolo; in der vierten Strophe vereinigen sich Alt, Tenor und Baß zum Soloterzett. Beide Mittelstrophen geben den Dreihalbetakt des Chorsatzes auf und sind, namentlich das Sopransolo des ersten in e-moll, reicher bewegt und koloriert. Bei beiden Solostrophen ist die Begleitung auf den Basso continuo der Orgel und den Streichbaß beschränkt. Insgesamt genommen macht das Stück einen zwar einfachen, aber durchaus würdigen Eindruck und durfte bei geeigneter Vorführung auch heute noch seiner Wirkung sicher sein (s. Musikbeilage I.).

[1] Die Kgl. Bibl. in Upsala besitzt zwei Handschriften unter dem Namen Prandel und Brandel, die zweifelsohne von einem der Breslauer Komponisten dieses Namens sein dürften. Das erste Stück trägt die Aufschrift: Overtur à 4 ex C-Mol, Signor Prandel. Vorhandene Stimmen: Viol. II. La Taille, Basson, Violone [unvollständig]. Die Komposition, eine Suite, besteht aus folgenden Teilen: 1. Overtur, 2. Aria, 3. Boure, 4. Saraband, 5. Menuet, 6. Menuet-Trio, 7. Gigue. Alle Teile stehen im Gegensatz zur Aufschrift in B-dur. Das zweite Stück trägt die Aufschrift: Ouverture à 4 ex Cmoll, 1 Violino, 2 Viola, con Basso: Signior Brandel. Vorhandene Stimmen: Hautbois I, Haute Contre, Bataille [Basso]. Die Komposition, ebenfalls eine Suite, hat folgende Zusammensetzung: 1. Ouverture, lamento, allegro, lamento, 2. Aria, 3. Menuet, 4. Gavotte, 5. Gigue, 6. Menuet, 7. Rondeau [vom Verfasser angefertigte Partituren zu beiden Stücken sind im I. f. K.].

Die äußere Form des Stückes, d. h. die Wiederholung ein und desselben Chorsatzes mit dazwischengelegten Solis ist im allgemeinen nicht die regelmäßige; hier mag sie durch die strophische Gliederung des Textes bedingt gewesen sein. Betrachten wir indes noch andere Stücke Prandels, wie auch anderer damaliger Komponisten, hinsichtlich ihres Aufbaues, so findet sich das Gemeinsame, daß derartige Kompositionen immer in mehrere einzelne Teile zerfallen, die ohne musikalischen Zusammenhang sind. Ein Beispiel mag das deutlichmachen. Prandels Offertorium pro Festo Sanctorum Ecclesiae Doctorum a 13 C. A. T. B. 2 Viol., 2 Clar., 3 Trombon., Violone und Organo hat in seinen Teilen folgende Anordnung:

I. Adagio. Alla breve. D-dur. Gem. Chor. Justus cor suum tradet.
II. Adagio. Alle breve. h-moll. Alt-Solo. Augustum coeli lumen.
III. [Keine Tempobezeichnung] D-dur. Baß-Solo. Ipse palam faciet.
IV. Adagio. Allegro $^3/_2$. D-dur. Gem. Chor (s. Musikbeilage).

Wir wenden uns nun zu Nikolaus Prandel[1]; er folgte, wie schon erwähnt, im Jahre 1709 seinem Bruder. Außer einer Notiz, die Gerber[2] macht, daß er im Jahre 1710 gemeinsam mit einem gewissen Koch auf den damaligen Stadtpräses von Breslau Siegmund v. Haunold eine Serenata komponiert habe, deren Text Prof. Stief verfaßt hatte, außer diesem Umstand ist mir über das Leben Nikolaus Prandels nichts bekannt geworden, auch das Todesdatum habe ich nicht finden können.

Kompositionen von ihm besitzt das Institut für Kirchenmusik drei; jedenfalls auch nur ein Rest von einer bei weitem größeren Zahl. Auf eine wollen wir hier näher eingehen, ein Offertorium de tempore. Respice nos etc. a 11. C. A. T. B., 2 Viol., 3 Trombon., Violone und Organo.

Die Komposition besteht aus fünf voneinander unabhängigen Teilen:

I. Tardissime in e-moll: Respice; homophoner 4st. gem. Chor, $^4/_4$-Takt.
II. Aspex isti super castra eorum etc.; Sopransolo e-moll, $^4/_4$-Takt.
III. Sic fiant et isti domine. Altsolo h-moll, $^6/_8$-Takt.

---

[1] Instruktion im Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 22, 30.

[2] Gerber, Tonk.-Lex., vgl. Kundmann, Berühmte Schlesier in Münzen. Breslau und Leipzig 1738, S. 148.

IV. Et nesciant, quia tu es Deus; fugierter gem. Chor, Alla breve, e-moll.

V. Allegro. Alleluja; Fuge in e-moll.

Der einleitende Chorsatz (I) ist in seiner äußeren Behandlung nur mit Wegfall der Posaunen gleich dem nämlichen des älteren Prandel; auch er klingt würdig und ernst; einige zweifelhafte Stellen dürften sich womöglich durch fehlerhafte Stimmen erklären lassen. Das darauffolgende (II) Sopransolo von 25 Takten wird nur von Basso continuo begleitet. Nach einem von zwei Violinen begleiteten Altsolo (III) folgt nunmehr ein Alla breve-Takt (IV), dessen kontrapunktische Behandlung jedoch nur mäßig befriedigen kann, im Gegensatz zu dem darauf folgenden Alleluja, das sich als eine durchaus mit Geschick behandelte Fuge darstellt. Das Fugenthema ist gut erdacht, und seine Durchführung zeigt, daß der Komponist in derlei Arbeiten wohl gut zu Hause gewesen ist; einige störende Fortschreitungen, die leicht zu vermeiden gewesen wären, sind wohl mehr auf Nachlässigkeit zurückzuführen, zumal sehr viel Gutes dagegen steht (s. Musikbeilage).

Was nun insgemein die Kompositionsweise der beiden Prandel angeht, so ist es bei dem schon eingangs erwähnten Mangel an grundlegenden Arbeiten auf unserem Gebiete zurzeit sehr schwer, einen Anknüpfungspunkt zu finden. Daß beide Brüder eine gute Schule durchgemacht haben, das dürfte nach allem Gesagten außer Frage sein, daß sie sich aber andrerseits ihre Kenntnisse hier in Schlesien angeeignet haben sollten, erscheint zurzeit sehr zweifelhaft. Mit den vor- und gleichzeitigen mittel- und norddeutschen Kirchenkomponisten auf evangelisch-kirchlichem Gebiete, wie Buxtehude, Ahle, Tunder, Rosenmüller und Zachow, wird man eine nahe Verwandtschaft schwerlich finden können; das dürfte vielleicht schon rein äußerlich durch das verschiedenartige Wirken einerseits auf protestantischem, andrerseits auf katholischem Gebiete zu erklären sein. Möglicherweise ließe sich aber eine Brücke nach Italien auffinden; dafür würde unter anderem auch das sprechen, daß beiden Prandels ein entschiedener Sinn für eine wohlklingende und reich mit Koloraturen verzierte Melodieführung eigen ist. Sequenzenartig geführte Violinbegleitfiguren, wie sie zum Beispiel Nikolaus Prandel in dem Altsolo des besprochenen Offertoriums gebraucht, finden sich auch u. a. in Corellis Sonaten (vgl. z. B.: Arc. Corelli, Werke hsg. v. Fr. Chrysander 1888, Sonate Nr. 10, S. 61).

Diese allgemeinen Hinweise müssen für jetzt genügen.

III. Die Domschulrektoren im Kapellmeisteramte (bis 1735).

Kehren wir nun zur geschichtlichen Darstellung zurück. Wielange der jüngere Prandel im Dienst gewesen ist, steht nicht fest. In den Akten befindet sich in dieser Zeit eine Lücke von 1709—1721. Im letztgenannten Jahre tat die Dienste des Kapellmeisters Michael Wenzeslaus Bock, der Schulrektor vom Dom; er wird immer Regens chori oder Director chori genannt, während die Bezeichnung Kapellmeister nicht vorkommt; ja gelegentlich wird er als Rektor in Gegensatz gestellt zu den »seligen Herrn Kapellmeistern«.

Es ist sehr wohl anzunehmen, da Nik. Prandel erst 1709 sein Amt antrat und es andrerseits den Anschein hat, als ob der erwähnte Schulrektor schon vor 1721 das Kapellmeisteramt verwaltet hätte, daß zwischen Prandel und dieser Interimsstellung des Rektors Bock kein anderer Kapellmeister mehr am Dom gewesen sein dürfte.

Man wird nicht fehlgehen, wenn man annimmt, daß die Kapellmeisterstelle aus Sparsamkeitsgründen nicht besetzt worden ist[1] und man, um den Gehalt zu sparen, dem Domschulrektor, der auch sonst als Choralist einen Gehalt bezog, die Leitung des Chores übertrug.

Von den musikalischen Leistungen des Rektors Bock ist nichts Besonderes bekannt geworden. Von seiner Amtsführung ist die unangenehme Tatsache zu verzeichnen, daß sich in den Jahren 1723—24 die gesamten Mitglieder des Domchores über ihn beschwerten.

Ehe wir indes auf die Klagen gegen Bock, welche die Chorverhältnisse am Dom von den verschiedensten Seiten beleuchten, etwas eingehen, soll noch kurz einiges angeführt sein über die Zammensetzung des Domchores in dieser Zeit.

Am 4. Juli 1721 fand gelegentlich des Festes des heiligen Johannes von Nepomuk[2] ein feierlicher Gottesdienst im Dom statt. Über die Zahl der dabei tätigen Musiker sind wir durch eine genaue Spezifikation des Rektors unterrichtet. Danach sind bei der Feier an Sängern und Instrumentalmusikern 41 Personen zur Stelle gewesen. Da nun wohl anzunehmen ist, daß bei einer

---

[1] Etwas Ähnliches geschah nach dem Tode des Kapellmeisters Clement im Jahre 1794, vgl. auch Jungnitz, Anton Lothar Graf v. Hatzfeld-Gleichen, Darst. und Quellen zur schles. Gesch., Breslau 1908: Geldschwierigkeiten des Domkapitels, vgl. S. 15.

[2] Vgl. Diöz. Arch. Liber statutorum, IIIa 16 fol. 20.

solchen Feier die festangestellten Chormitglieder der Kathedralkirche sämtlich mitgewirkt haben, so ergibt sich als eiserner Bestand des damaligen Domchores folgende Aufstellung für das Jahr 1721.

1. Der Rektor Wenzeslaus Bock, Regens chori und Bassist.
2. Der Signator, Choralist, ungenannt.
3. Specht, Choralist.
4. Menzel, Choralist.
5. Richter, Choralist.
6. Leopold Nischol, Rektor ad St. Crucem, Choralist.
7. Carolus Nischol, Choralist.
8. Discantista primarius, ungenannt.
9. Discantista secundarius, ungenannt.
10. Altista, Schießner.
11. Organista primarius, Krause.
12. Organista secundarius, ungenannt[1].

Die Zahl 12, auf welche wir durch diese Aufstellung kommen, deckt sich auch mit anderen Angaben; so sagt der Organist Krause über das vorerwähnte Nepomukfest: »..... bei welchem wir einheimischen 10 bis 12 derer auch nicht mehr sind, nullo excepto, alle das unsrige, gleichwie andere mahl praestieret«[2].

Daß Krause 10—12 »einheimische« Musiker erwähnt, wäre vielleicht noch genauer dadurch zu erklären, daß von den vorerwähnten 12 zwei, die beiden Gebrüder Nischol, in erster Linie an der Kreuzkirche, dem Kollegiatstift, tätig waren.

Die Besoldung dieser Musiker stellt sich nach einer gleichfalls aus dieser Zeit vorhandenen »Specifikation, derer Einkünfte, so jeder Musicus bey der hohen Domstiftskirchen jährlich genießet«[3] etwa folgendermaßen, wobei zu bemerken, daß sich alle diese Einzelbesoldungen aus Sonderraten zusammensetzen. So wird immer unterschieden der Dienst als Choralist und der im Figuralchor, also der eigentliche liturgische Gesang und die Kunstmusik, bei welch letzterer die Choralisten keineswegs immer als Sänger beschäftigt waren, sondern auch nach Bedarf zu den Instrumenten griffen; so spielte bei dem Nepomukfest im Jahre 1721 der Signator[4] den Streichbaß, der Rektor vom Hl. Kreuz und dessen Bruder bliesen Clarin usw.[5].

---

[1] Wird zwar bei diesem Fest nicht, aber sonst erwähnt.
[2] Vgl. Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 28.
[3] Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 34.
[4] Vgl. Anm. 2 S. 13.
[5] Vgl. die Spezifikation beim Nepomukfest im folgenden S. 25.

Zu den erwähnten Sonderraten gehören noch u. a. das Sapientiae-Geld für Absingen der Antiphon: Patris sapientiae, die Besoldung für die Tätigkeit in der Kreuzkirche, das Neujahrsgeld, das Geld für die freitäglichen Umgänge, für den Umgang St. Martini usw.; außerdem noch gewisse Personalzulagen: dem Rektor als Regens chori[1], dem Signator, dem Locatus[2].

So stellen sich die Besoldungen für die fünf Choralisten jährlich folgendermaßen:

Der Rektor (hier an Stelle des Kapellmeisters)	331	Gld.	20 Sgl.
Der Signator, als Choralist	163	»	— »
Der Locatus, als Choralist	151	»	— »
Der Choralist Menzel.	114	»	— »
Der Choralist Richter	114	»	— »

Die drei Singeknaben, zwei Diskantisten und ein Altist, werden hierbei nicht erwähnt, da sie vollständig freies Leben, Wohnung, Kleidung und Beköstigung haben, ebenso nicht die beiden Brüder Nischol, die von der Kreuzkirche ihren Gehalt beziehen.

Demgegenüber war nun das Gehalt des ersten Organisten Krause sehr klein. Die Spezifikation weist 117 Gld. und 12 Gld. Neujahrsgeld auf, zusammen also 129 Gld. Krause selbst beklagt sich über das Mißverhältnis seines Gehaltes und seiner Arbeit:

». . . . darvor hab ich zu schlagen, 309 Messen, 299 Vesbern, 32 Metten, 52 Liedaneyen, davor hab' ich 4 Gulden 36 Kr., wie auch 52 Liedaneyen im Kleinen Cor, davor hab' ich 4 Gld., nun Wierd dem hoch Wirdigen Thum-kapiedel bekand sein, daß ich dass gantze onis tragen muss, in speci im figiral Cor dass Meiste zu observiren hab, von denen Coralisten aber nebst ihren Besoldung von diesen figiral Chor, zu 16 bis 18 auch 20 Gld. haben, der Rektor 24 Gld., der Richter 26 Gld. darvon ziehen, ich aber nichts habe darvon, allwo ich doch sonsten mit dem Rektor in gleichen accidensien stehe, warum auch nicht in gleicher Besoldung, indem er als Basist 24 Gld. hat und ich als Organist nichts . . . . .«[3].

So viel sagt Krause über sich selbst. Über den zweiten Organisten, der ein jährliches Salarium von 78 Gld. 24 Kr. bezog, heißt es dann weiter:

---

[1] Choralist war der Rektor ohnedies.

[2] Vgl. Anm. 2 S. 13.

[3] Der Rektor bezog, wie schon erwähnt, ein doppeltes Gehalt als Regens und als Bassist.

». . . . Darvor (für 78 Gld. 24 Kr.) hat er seyne Verrichtung nach wöchendlich alle Sonndag ein teitsches Lied vor der predig zu schlagen, weihnachten, ostern, pfingsten und 8 liebe Frauentäge zu preamboliren könde also mit guttem gewissen Vor dass wenig schlagen, welches Bekand und ser schlecht ist, etliche onra auf sich nehmen in speci, wenn ich Krang bin, damit ich nicht wie vorhero ihn bezahlen müssen nach seinem guttingen, wo Vor er sich gradoliren solde, weil er Höchstes bedierftig were eines guten exercitium.«

Inwieweit dieses Urteil Krauses über seinen Unterorganisten[1] berechtigt war, ist nicht zu bestimmen. Sicher ist, daß der zweite Organist im Verhältnis zum ersten wirklich nicht viel Arbeit gehabt zu haben scheint.

Nach solcher Maßgabe nun des gewöhnlichen Chorbestandes von zwölf Musikanten dürfte sich die Musik beim Alltaggottesdienst abgespielt haben. Diese Zahl erscheint allerdings nicht so klein, wenn berücksichtigt wird, daß, wie es an einer Stelle heißt[2]: ». . . . . man auch in Klöstern allhier mit 14 oder 15 Musicis eine gute und völlige Musik producieret«. Außerdem muß man auch hier wiederum die Lieschianischen Vikare als ständige Hilfskräfte für den Chor nicht vergessen.

Bei feierlichen Anlässen wurde die gewöhnliche Zahl der Musiker indes bedeutend überschritten. Von drei solchen Festmusiken am Dom haben wir Personalaufstellungen.

Die erste ist die schon beregte vom 4. Juli 1721 gelegentlich des Nepomukfestes; sie ist die umfänglichste und genaueste, weshalb sie hier im Original wiedergegeben werden soll.

»Specificatio Musicorum seu Personarum, qui in Translatione S. Joannis Nepomuceni Martyris 1721 die 4. Julii ad producendam Musicam solemnem invitati sunt[3], et comparuerunt, quam Rev. ac. Illustr. Comes de Hatzfeld Reverendissimi Capituli Commissarius mihi mandavit producere, quae etiam, (Deo sint laudes) quam optime producta est. Pro qua Reverendissimum Capitulum etiam resolvit et iussit 12 Fl. Rhenenses inter sequentes Musicos tam extraneos quam ordinarios exsolvere et distribuere.

In majori Choro fuit Krause noster Primarius, qui accompagnavit et praelusit in maiori Organo Ripieno cum Calcantista.

Item 4. Tubicines pro Intradis faciendis[4]. Quorum 1^mus Richter

---

[1] Der Zeit nach kämen für diesen Unterorganisten etwa die Namen Staletzka und Liebich in Frage, vgl. VI.

[2] Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 38.

[3] Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 40.

[4] Es war früher üblich bei besonders feierlich zelebrierten Hochämtern, und wohl auch sonst, zu Anfang, wenn der Celebrans sich an den Altar begab, Intraden zu blasen; über die Art dieser Stücke läßt sich etwas Ge-

Clar. 1. 2dus peregrinus loco Rectoris à S. Cruce, abivit enim propter Sacrum ibidem.

Principalista Carolus Nitschol 3. Martista peregrinus 4. et Tympanista.

Summa Personarum in maiori Choro 7.

In Choro Instrumentali inferius fuerunt 6 Virtuosi fidicines.

Pro Primo Violino 1. Virtuosus D. Martinus olim conditionatus apud Comitem Palatinum Carolum Neobu(r)g: nunc ad S. Matthiam et Comitem de Prusskaw. — 2dus D. Greul, Primarius ad S. Matthiam. — 3. D. Franciskus Winkler conditionatus apud Comitem de Prusskaw.

Pro 2do Violino 1. D. Krischker apud Comitem de Prusskaw. — 2. D. Pleck et Primarius Violinista. — 3. Ex Burgo; Nomine Illgner.

Huboistae 1. D. Franciscus Virtuosus et 2dus D. Hampel à S. Matthia.

2. Clarinistae pro tubis Gallicis. 1mus ex Burgo. — 2. ex Arena.

2. Waldhornistae in Chorulo penes Instrumentalem 1mus a Principe Constantino; Bittner. — 2dus a Principe Holsatiae.

3. Trombonistae; 2. ex Arena, 1 a S. Vincentio.

In Choro Vocalistarum fuerunt

1. Discantista à S. Vincentio Virtuosus, qui cantavit Concertum Italicum pro Graduali.
2. Noster primarius.

Ripienistae ex Arena et
noster Secundarius

Altistae 1mus a S. Vincentio et (2) ex Burgo noster Schiessner, qui Ripieno cantavit.

Tenoristae 1mus ex Burgo et (2) noster Choralista Mentzel.

Bassistae (1) à S. Vincentio et (2) ex Burgo. Ripien: Rector et Specht ad S. Joannem.

Summa Vocalistarum 13.

Violon lusit noster Signator

Violonziello Johannes Bock.

Fagott D. Heinsch à S. Vincentio Virtuosus.

Organista in Choro Concertante nunc Sacellanus apud Illustr, Comitem de Schaffgotsch.

Calcantista noster secundarius.

Ultimo Regens Chori, qui omnes invitavit, exoravit et ad contentum R. Capituli laudabiliter produxit.

Summa Personarum 41.

W. M. B. R. Cath. Director Chori.

---

naues nicht sagen, da sich Musiken dieser Art nicht gefunden haben. Es dürfte sich aber dabei wohl weniger um Kompositionen handeln, wie sie etwa Pezel in seiner »5stimmigten blasenden Musik« bringt, sondern mehr um akkordische Improvisationen; wenigstens kann ich aus guter Quelle berichten, daß noch vor etwa 30 Jahren in Trebnitz es üblich war, derartige Akkordintraden von drei Trompetern und Pauken spielen zu lassen.

Eine zweite Aufstellung vom 16. Mai 1722[1] bei derselben Gelegenheit weist nur 24 Musiker auf. Eine dritte vom Fronleichnamfest des Jahres 1723 lautet folgendermaßen:

»Distrubutio 8. Marc. et 3 usualium Silesiticorum, Pro musica in Processione SS^mi Corporis Christi inter personas sequentes anno 1723. Tubicinibus non indiguimus, cum Tubicines Serenissimi inflaverint.

Pro Fundamento:	Quartubista fuit Richter	1	fl. 10	Slg.
	Al(t)isticam inflavit Junior Nitschol	1	» —	»
	Tenorista, eius frater	—	» 18	»
In 2do Choro:	Inflavit Quartubista ex Arena . .	1	» 10	»
	Altisticam ibidem, Ernestus . . .	—	» 18	»
	Tenoristicam aeque ex Arena . .	—	» 17	»
Pro invitandis musicis datur		1	» 12	»
	Discantistis	1	» —	»
	Tenoristae Mentzel und Specht . .	2	» —	»
	Signatori	1	» —	»
	Organistae.	1	» —	»
	Regenti chori, qui omnia ordinat et simul cantat	2	» —	»
2 pueris, quis voces portant et recipiunt unicuique 1 Slg.		—	» 2	»
	Facit	15	fl. 7	Slg.

Remaneant 1 fl. et 1 Slg. in adiumentum tractationis pro honorabilioribus invitatis.«

Hier handelt es sich also nur um die Aufzählung der bezahlten Teilnehmer. Es können daher wohl noch mehr mitgewirkt haben. Namen und Angaben von Kompositionen, die bei solchen Gelegenheiten zur Aufführung gelangten, haben sich nirgends auffinden lassen.

Zu der an erster Stelle mitgeteilten Aufstellung vom Jahre 1721 ist noch zu bemerken, daß sich gegen ihre Richtigkeit in der damaligen Zeit Stimmen erhoben.

Gelegentlich der Unstimmigkeiten zwischen dem Rektor Bock und den Chormitgliedern, auf die wir jetzt eingehen, wird auch die Aufstellung vom Jahre 1721 in folgender Weise charakterisiert[2]. Es heißt da:

». . . . . aus welchen (nämlich den 41 aufgeführten Musikern) Kaum der dritte Theil aufs Chor Kommen, weder Platz vor sie gewesen undt also wiederumb fortgangen.«

---

[1] Diöz. Arch. I, 42.

[2] Diese Bemerkung steht in einem Schreiben »des Organisten und der gesamten Musicis« als »Beantwortung wider die Specificationes nostri Rectoris ratione accidentium«. Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 38.

Diese Bemerkung soll zwar hier angeführt werden, doch wird man bei einer bloßen Vergleichung der Zahlen zu der Annahme kommen müssen, daß der Vorwurf stark übertrieben ist, was sich wieder leicht aus den damaligen Mißhelligkeiten zwischen dem Rektor und dem Chorpersonal erklären läßt.

Um nun auf die Beschwerden gegen den Rektor zu kommen, die in drei größeren Schreiben[1] und auch am 7. Juni 1723[2] mündlich vor das Domkapitel gebracht wurden, so handelt es sich in erster Linie um die Verteilung der Akzidentien, also der nicht feststehenden Einkünfte der Chormitglieder. Es wird dem Rektor zum Vorwurf gemacht, daß er die ». . . . *accidentias plerasque diu conservet et inde misculantias faciat mittendo uni vel alteri secundum placitum*«. Des weiteren heißt es, er lade zu den Kirchenfesten, bei denen gewisse Nebenverdienste herauskämen, so viele fremde Musiker ein, daß die ». . . . *domestici frequentius otiosi in choro*« stehen und ». . . . *ob copiam musicorum*« nach Hause gehen müssen. Des weiteren heißt es, bezahle er bei der Fronleichnamsprozession die Trompeter gar nicht, sondern nur die fremden Ductilistas (Zugposaunisten) oder, wenn, wie es vorkam, die Trompeter seiner Durchlaucht[3] bliesen, die einheimischen aber die Posaunen, dann stecke er sich das Geld (denn die bischöflichen Trompeter machten es umsonst) gar selbst in die Tasche; auch nehme er sich bei der Verteilung immer zwei Portionen, eine als Sänger und eine als Regens.

Diesen mehr allgemeinen »Gravamina contra rectorem« stehen noch gewisse Einzelheiten zur Seite; so wirkten bei dem Nepomukfest im Jahre 1722 sieben Turneri Civitatis, d. h. Breslauer Stadttürmer[4] als Bläser mit; darüber heißt es:

». . . . die sieben eingeladenen Turneros hat er zwar bezahlt, vor einen jeden einen Siebenzehner, machet also 2 fl. weniger 1 Kreuzer; die drei Virtuosos[5], wie er sie nennet, welche er bei seiner Ordinar-Mahlzeit behalten, werden hoffentlich die übrigen 4 fl. von den bezahlten Turneris nicht aufgezehret haben, und also hoffentlich vor uns

---

[1] Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 32, 37, 38, vgl. auch 35, 36.

[2] Von diesem Tage besteht ein angefangener Bericht über das Erscheinen der gesamten Choralisten und Musiker vor dem Grafen von Hatzfeld. Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 33.

[3] Sind die Trompeter des Bischofs. Vgl. S. 27.

[4] Die Übersetzung von Turneri mit »Türmer« ist zwar nirgends belegt, doch scheint sie dem Sinne nach die einzig mögliche.

[5] Es heißt in der Aufstellung vom Jahre 1722: »In Choro instrumentali fuit Virtuosus D. Berger et alius Studiosus. D. Franz virtuosus, qui solo nflavit«, diese hatte der Rektor, wie es üblich war, zu Tische geladen.

gleichfalls, die wir dabei gearbeitet haben, eine consolation sein können, indem die anderen wie oben angemeldet nichts davon prätendieren tun[1].«

Zur weiteren Erklärung der letzten Worte, daß die anderen (fremden Musiker) nichts an Geld verlangten, soll noch folgende Stelle angeführt sein:

». . . . sofern obbenannter Rektor einwendete, als würden inskünftige keiner von den Extraneis mehr erscheinen, sofern sie nicht bezahlt würden, ist die Antwort: dass nämblich die selbigen niehmalen mit Gelde seien bezahlet worden, weder dass selbe jemahlen begehret, sondern viel zu diskret in solchen Sachen allzeit gewesen, in deme wir auch einer oder der andere ihnen wiederumb bisweilen ihre musik producieren helfen. Ein Hochw. Capitul hat zwar die verwichenen Jahre öfters de festis mobilibus dem Rektor 6 fl. pro consolandis extraneis allergnädigst erteilet, er aber bisweilen einem oder zwei Diskantisten einen Silbergroschen oder 3 Kreuzer davon gegeben, die anderen etliche aber bisweilen einen, zwei oder höchstens drei bey seiner Ordinarmahlzeit behalten, oder mit etlichen Gläsern Bier traktieret, mit welchem sie auch content gewesen, und andermahl doch wiederumb erschienen, obschon sie gleich nicht mit Gelde contentieret worden, und werden auch ferner kommen, so ihnen nur wie in den Klöstern der Brauch ist, ein Trunk Bier und ein wenig Collation gegeben würde, wissen also nicht mit was vor Gewissen obbenannter Rektor dasselbe Geld allzeit vor sich allein habe behalten können[2].«

Schließlich führte Organist Krause noch einiges Persönliche gegen den Rektor an. So sage der Rektor die Proben für neue Figuralmessen immer erst in letzter Stunde an. Daraus scheinen u. a. auch Mißhelligkeiten entstanden zu sein, denn Krause fährt dann ziemlich deutlich fort: ». . . . (der Rektor) soll nicht imperdinend grob sein auf dem Figiralchor, wo er öfters keinen Unterschied macht zwischen einem honetten Mann oder einem Buben[3].«

Inwieweit diese Beschwerden nun berechtigt waren, läßt sich nicht genau ermitteln. Auch ist das, da Bock musikalisch keine hervorragende Rolle gespielt hat, nicht von besonderer Bedeutung. Etwas Wahres muß wohl daran gewesen sein, da das Domkapitel sich mit der Angelegenheit genau befaßte und in vielen Punkten Abhilfe schuf, wie zwei längere diesbezügliche Schreiben zeigen[4].

---

1 Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 38.

2 Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 38.

3 Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 34.

4 Das eine, ein deutsches, ist das Gutachten einer zu diesem Zwecke berufenen Kommission; das andere enthält Verordnungen auf Grund des

Im folgenden soll die Verordnung dieser beiden Verfügungen, die sich dem Inhalte nach ziemlich decken, wiedergegeben werden.

Nachdem einleitend dargetan wird, daß das Musikantenchor in gefahrdrohendem Zustande und eine Restaurierung dringend nötig sei, wird dem Rektor eine genaue Verteilung der Akzidentien vermittels Quittung zur Pflicht gemacht. Die gewöhnlichen Ordinar-Akzidentien sollen nur an die ordentlichen Dommusiker verteilt werden. Wenn fremde Musiker dabei sind, sollen sie nichts bekommen, wie es auch in den Klöstern sei. Er selbst solle sich nur eine Portion der Akzidentien nehmen, nicht wie vorher zwei.

Anders soll es bei Kirchenfesten sein, wo vom Domkapitel besondere Zuschüsse gewährt würden. Bei solchen Festen wie dem Johannes von Nepomuk-Fest können 7—8 Musiker oder Virtuosi geladen werden, doch nicht mehr, da sie sonst aus Platzmangel einander hinderten. Wenn nun, heißt es dann, ein Virtuosus da wäre, so würde er sich wohl mit 1 fl. begnügen, den übrigen sollen »secundum proportionem virtuositatis« 12, 10 oder 8 Groschen auf einen Trunk Wein gegeben werden[1]. Zu einer solchen Festmusik wären außer den gewöhnlichen Musikern noch nötig:

2 Violinisten,
1 Fagottist,
2 Hauthoboisten,
1 Diskantist,
1 Altist,
1 Tenorist[2].

Außerdem wird als wünschenswert hingestellt, daß an Sonntagen[3] und den Apostel-Festen drei Posaunen geblasen würden, damit die Geigen beim Ripieno nicht so leer klingen.

Schließlich sollte beim Fronleichnamsfest, wenn der Bischof anwesend sei und seine Trompeter bliesen, die nichts beanspruchten, das dafür ausgesetzte Geld unter die Ordinarmusiker verteilt werden.

---

ersten, scheinbar des Prokurator Musices. Es ist nur im Konzept vorhanden. Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 28, 39.

[1] Vgl. hierbei die Beköstigung der Musiker statt Bezahlung in Geld in den Rechnungen der Corpus christi-Fundation 1716, s. Diöz. Arch. Hs. IIIa, 14.

[2] Das eine Schreiben im Konzept erwähnt auch noch 1 Violoncello und 2 Hörner. Diese scheinen also gelegentlich auch gespielt worden zu sein. Vgl. Spez. d. Nepomuk-Festes, 1721.

[3] Das eine Schreiben erwähnt nur die Apostel-Feste.

Mit diesen Maßnahmen des Domkapitels dürften sich nun wohl die streitenden Parteien beruhigt haben, zugleich hören aber auch damit die aktenmäßigen Quellen auf, und wir sind für die Folgezeit fast nur auf die Rechnungsbücher angewiesen.

Auf Wenzel Bock, der 1727, 63 Jahr alt, starb (er wurde am 11. Juni beerdigt[1]), folgte als Domschulrektor Andreas Augustinus Specht, derselbe wohl, der schon früher als Choralist erwähnt wurde. Zugleich war Specht auch der Amtsnachfolger Bocks als Director musices am Dom.

Erst mit Spechts Tode 1735 (er wurde, 52 Jahre alt, den 18. August beerdigt[1]) wurde wieder ein Kapellmeister im Hauptamte angestellt. Er war Johann Georg Clement. Was wir über sein Leben und Schaffen ermitteln konnten, wird im folgenden gesagt werden.

---

[1] Vgl. hierzu die entsprechenden Totenbücher der Kreuzkirche. — Bei Specht, Copulationsbuch, 27. November 1727 der Kreuzkirche.

Quellen- und Literaturverzeichnis.

I. Quellen.

1. Handschriftliche Chronik des Domchors, begonnen von Bernhard Unten 1832. — Diöz. Arch. IIIa, 13b.
2. Regestum SS. Corp. Christi. — Diöz. Arch. IIIa, 14.
3. Fundation des Weihbischofs Joh. Balthaser Liesch. — Diöz. Arch. IId, 2.
4. Fundation des Bischofs Sebastian v. Rostock. — Diöz. Arch. V, 64.
5. Liber Statutorum. — Diöz. Arch. IIIa, 16.
6. Musicorum acta; enthält eine Reihe Schriftstücke, die Musik und Musiker am Dome betreffend, aus den Jahren etwa 1670—1723. — Diöz. Arch. Mus. Akt. I, 1—44.
7. Kreuzkirche: Taufbücher.
8. Kreuzkirche: Traubücher.
9. Kreuzkirche: Totenbücher.
10. Kreuzkirche: Totenbuch der ehemaligen Kreuzjurisdiktion.

II. Literatur.

1. Bauch, Gustav, Gesch. d. Breslauer Schulwesens vor der Reformation. Breslau 1909, Cod. dipl. Bd. 25.
2. Dent, James Edward, Alessandro Scarlatti, his life and works 1905.
3. Haberl, Franz Xaver, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1887—1903.
4. Jungnitz, Joseph, Anton Lothar Graf v. Hatzfeld-Gleichen, Darst. und Quellen zur Schles. Gesch. Breslau 1908.
5. Killing, Joseph, Kirchenmusikalische Schätze der Bibliothek des Abbate Fortunato Santini. Düsseldorf 1910.
6. Kretzschmar, Hermann, Führer durch den Konzertsaal. II, 1, Leipzig 1895.
7. Kretzschmar, Hermann, Einleitung zu Holzbauers Oper »Günther von Schwarzburg, Denkm. d. Tonkunst Bd. 8—9.
8. Kundmann, Joh. Ch., Berühmte Schlesier in Münzen. Breslau und Leipzig 1738.
9. Matthias, Fr. X., Thematischer Katalog der im Straßburger Münsterarchiv aufbewahrten kirchenmusikalischen Werke Fr. X. Richters (1769—1789). Riemann-Festschrift, Leipzig 1909.
10. Müller, Walther, Johann Adolf Hasse als Kirchenkomponist. Publ. d. I. M.-G. Beihefte 2. Folge IX, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1911.
11. Schnerich, Alfred, Messe und Requiem seit Haydn und Mozart. Wien-Leipzig 1909, bei C. W. Stern.
12. Wissig, Otto, Franz Schuberts Messen. Diss. Leipzig 1909.

VITA.

Ego Joannes Erdmann Timotheus Guckel Vratislaviensis natus sum die VII. Novembr. MDCCCLXXXII matre Adelheide e gente Heinze patre Josepho Trebniciensi calculaturae episcopali praefecto, quem nuper morte ereptum mihi esse doleo. Fide institutus sum catholica. Per V annos gymnasium ad St. Matthiam per VI annos gymnasium ad St. Elisabeth Vratislaviae frequentavi.

Professoribus gymnasii Elisabethani Fellmann et Zimpel me plurimum debere libenter confiteor.

Anno MDCCCCV testimonium maturitatis assecutus Vratislaviae per quattuor annos studiis cum philosophicis, germanicis, physicisque tum musicis incubui. Per unum annum dux Violinistarum in theatro fui.

Docuerunt me doctissimi viri hi: Baumgartner, Bohn (†), v. d. Borne, Freudenthal (†), v. Hase, Kinkeldey, Koch, Kühnemann, Lummer, Seltmann (†), Siebs, Sombart, Schäfer, Waetzmann; accedunt Bild, Lange, Riemenschneider, Schwarz.

Quibus omnibus gratias debitas ago, imprimis autem professoribus Bohn (†) et Kinkeldey qui in componenda dissertatione mea maxime me iuverunt.